

توشيات رمل مايا

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE ARABE ET MAURE

Collection de Mélodies, Ouvertures, Noubet,
Chansons, Préludes, etc.

recueillie par M. EDMOND-NATHAN YAFIL
sous la direction de M. JULES ROUANET
Ancien Directeur de l'Ecole de Musique du Petit Athénée d'Alger

N° 23.

TOUCHIAT REMEL MAIA

OUVERTURE de la NOUBA de GRENADE
du Mode Remel Maïa.

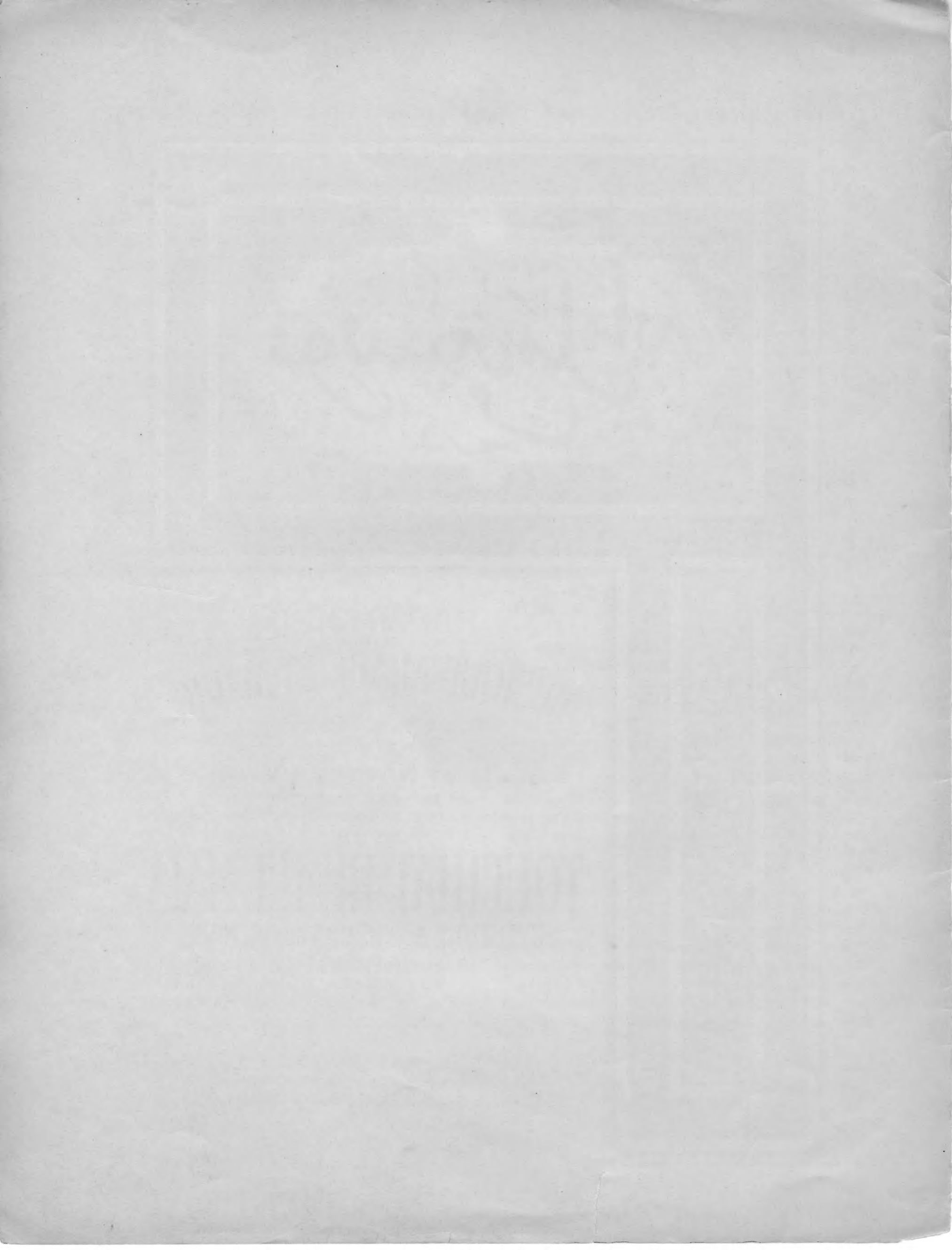
Les morceaux détachés du RÉPERTOIRE DE MUSIQUE ARABE ET MAURE sont en vente.

chez L'ÉDITEUR M. N. E. YAFIL, 16, Rue Bruce ALGER
et chez les principaux marchands de musique d'Algérie, de Tunisie, de France et de l'Étranger.
Tous droits d'exécution, reproduction, transcription, arrangements sont réservés pour tous les pays.

N° 23. PRIX NET: 2 FRANCS 50 C.

Medaille d'Argent à l'Exposition d'ARRAS.

COLLECTION HONORÉE D'UNE SOUSCRIPTION DU GOUVERNEMENT GÉNÉRAL DE L'ALGÉRIE.



REPERTOIRE DE MUSIQUE ARABE ET MAURE

La collection que nous présentons au public se recommande à lui à divers titres.

On connaît la merveilleuse floraison des arts musulmans du VIII^e au XI^e Siècle et ce qui nous est resté de leur architecture, de la sculpture, de la céramique, de la damasquinerie, de la décoration des manuscrits, nous montre à quelle perfection étaient parvenues ces manifestations d'une civilisation avancée.

Aujourd'hui, après de trop longues années d'indifférence, nous essayons, en Algérie et en Tunisie, de sauver d'un oubli définitif les traditions d'art qui avaient créé tant de chefs d'œuvres. Mais cette sollicitude et cette curiosité n'étaient pas encore allées à la musique. Cependant la musique, au temps des Kalifes aussi bien qu'aux époques modernes, a été très en honneur et a toujours joué un rôle important dans la vie publique et privée des Musulmans. Elle méritait donc qu'on songeât à la sauver, elle aussi, de la disparition; d'autant plus que, n'ayant jamais été écrite, elle ne survivait que par la transmission auditive, par des traditions qui s'altéraient et pouvaient finir par se perdre totalement.

Elle le méritait encore par sa valeur propre, par la richesse de ses modes et par la place qu'on lui doit, dans l'histoire, entre la musique grecque et la musique grégorienne. Et on s'étonne vraiment qu'une pareille œuvre de conservation n'ait pas encore été tentée sérieusement.

C'est cette œuvre que M. E. N. Yafil a essayé de réaliser et à laquelle nous avons été heureux de collaborer. Nous avons voulu: fixer, avant qu'elles se perdent totalement, les mélodies de tout ordre qui constituent le répertoire si riche des musiciens indigènes; sauver de l'oubli ce qui nous est resté d'un art autrefois très florissant; consigner, en notation moderne et mettre ainsi à la disposition des amateurs, une musique originale à peu près inconnue; soumettre aux musicologues des éléments, nouveaux pour eux, de l'histoire musicale des peuples d'Orient et transcrire définitivement pour les Musulmans le recueil des mélodies typiques de leur race et de leur religion qui ont suivi partout le peuple de Mahomet et constituent aujourd'hui les seuls vestiges de sa grandeur artistique.

Les mêmes considérations qui nous ont poussés à nous adonner à cette entreprise nous créaient l'obliga-

tion formelle de conserver aux pièces de notre Répertoire de Musique Arabe et Maure leur caractère propre, leur physionomie réelle.

Nous n'avons donc recherché ni adaptation de cette musique au sens musical moderne, ni harmonisation, ni orchestration plus ou moins savantes.

La science des sons simultanés n'existe pas chez les Arabes; il en est de même de l'accompagnement qui est constitué, tous les instruments jouant à l'unisson, par le rythme d'accompagnement donné par les divers instruments de percussion.

Il importait pour cela de recueillir la musique arabe telle qu'elle se joue ou se chante, sans chercher autre chose qu'une transcription scrupuleuse, une écriture sincère des mélodies que les musiciens modernes ont reçues de leurs aînés et dont la plupart ont une origine fort lointaine.

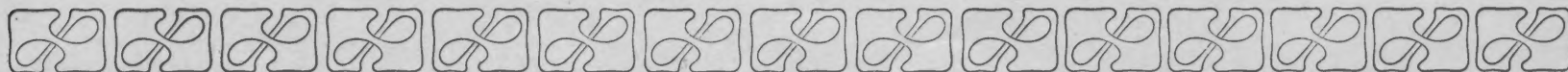
Pour accomplir ce travail il a fallu d'abord, par de longues années d'observation, nous habituer à entendre cette musique, arriver à la comprendre en écoutant tous les jours les exécutants les plus réputés parmi ceux qui sont restés fidèles aux formes traditionnelles. Après cette préparation, nous avons noté les mélodies à l'audition répétée, en disséquant, en quelque sorte, l'œuvre entendue, en la dépouillant des artifices et des ornements que chaque exécutant ajoute suivant le degré de sa virtuosité et au milieu desquels il fallait reconnaître la ligne mélodique à conserver.

C'est le fruit de ce travail, pour lequel nous avons mis à contribution les meilleurs artistes indigènes, que nous offrons au public.

Notre programme ne comporte pas seulement quelques morceaux choisis au hasard; il embrasse, dans une traduction fidèle et consciencieuse, tous les genres de musique arabe et maure, depuis les chansons et les touchiat légères jusqu'aux graves mélodies de la grande époque des Kalifes, qui portent le nom de **musique andalouse** ou de **Grenade**.

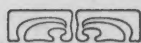
Les amateurs qui voudront bien nous suivre dans notre publication posséderont ainsi, avant que le temps ait fait son œuvre, un recueil unique, une sorte de **compendium** d'une musique restée immuable depuis le VII^e siècle et qui ne manquera pas de les intéresser comme elle passionne tous ceux qui arrivent à la connaître.

JULES ROUANET.



N° 23

TOUCHIAT REMEL MAÏA



UN auteur qui écrivait sur la musique arabe, il-y-a une quarantaine d'années, M. Christianowitch, et qui dit dans son recueil avoir consulté les meilleurs musiciens vivant à Alger vers 1863, prétend que la mémoire des exécutants n'avait, à cette époque, retenu que sept noubas (les noubas Hosein, Ghrib, Medjenneba, Sika, Zeidan, Raml et Maïa), la mélodie des autres noubas ayant été perdue. Selon lui, la nouba **Remel maïa** aurait donc été déjà oubliée à l'époque où il visitait les cafés Maures de la Kasbah.

Or il se trouve que la nouba Remel maïa est au contraire une des plus connues et aussi des plus riches du répertoire indigène: chacune de ses divisions classiques contient un grand nombre de mélodies. C'est encore une de celles qui permettent le mieux de juger dans le détail et dans l'ensemble ce qu'étaient ces suites de chants si réputées, considérées par les Arabes comme le summum de l'art musical, assimilées par leurs virtuoses à notre "musique classique".

La **Touchiat** est l'ouverture instrumentale qui se joue dès le commencement de la nouba, immédiatement avant les belles et larges cantilènes qui portent le nom de messeder et dont nous publierons un spécimen des plus caractéristiques.

MODE REMEL MAÏA. Les amateurs et les musiciens qui ont suivi notre collection sont familiers avec ce mode dont nous avons déjà donné quelques mélodies (*voir* fascicules N° 12, N° 6 et 8).

Il se joue généralement sur la base la (en arabe **maïa**) avec l'échelle: la, si, do, ré, mi, fa#, sol, la.

S'il se joue sur la base ré, (en arabe, **remel**) son échelle est: ré, mi, fa, sol, la, si, do, ré.

C'est le vieux phrygien que Platon qualifiait de passionné, inspiré, religieux, extatique et qui devait entretenir un courage bouillant et une colère généreuse dans le cœur des guerriers.

Les musicologues qui s'obstinent à vouloir imposer aux mélodies orientales un accompagnement harmonique absolument contraire au sens et au goût musical des Orientaux ont discuté récemment sur le point de savoir qu'elle était la tonalité réelle des pièces que nous publions.

Se basant sur les signes que nous avons écrits à l'armure sans vouloir rien inférer d'une tonalité quelconque, et simplement pour faciliter la gravure et la lecture, ils ont décrété qu'un morceau, comme la **Touchiat** recueillie ici, n'est pas en sol, mais en ut et ils ont étayé leur thèse sur cette hypothèse que les chanteurs Arabes doivent se tromper et faire les fa naturel et non les fa#.

Il nous importe de déclarer que les pièces recueillies par nous ont été transcrites avec la plus rigoureuse exactitude d'après les versions que nous ont données les meilleurs musiciens Algériens: nous nous sommes fait un scrupule formel de ne rien changer aux mélodies exécutées devant nous et de les noter sans la plus petite modification.

Aussi bien est-il puéril de vouloir analyser harmoniquement des mélodies appartenant à un art musical qui n'admet pas la concomittance de deux sons. La pièce que nous donnons n'est pas plus en sol qu'elle est en ut: il vaut mieux dire purement et simplement qu'elle est en **Remel maïa**.

JULES ROUANET.

TOUCHIAT REMEL MAÏA.

Nº 1.
PIANO.

M. M. ♩ = 160

f *p*

Rythme d'accompagnement

f *p* *f*

p *f*

1. 2.

f *f*

The musical score is written for piano and includes a separate line for the accompaniment rhythm. It consists of five systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a tempo marking of 160 beats per minute. The piano part is in 4/8 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The accompaniment rhythm is shown as a series of eighth and sixteenth notes. The second system continues the melody and bass line, with a dynamic marking of *f* (forte) in the right hand. The third system shows a change in dynamics to *p* (piano) in the right hand. The fourth system continues the melody and bass line, with a dynamic marking of *f* (forte) in the right hand. The fifth system shows a repeat sign with two endings, marked 1. and 2., both with a dynamic marking of *f* (forte).

Nº 2.

First system of musical notation for 'Nº 2.' in G major (one sharp). The treble clef contains a melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The bass clef provides a harmonic accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present at the beginning.

Second system of musical notation. The treble clef continues the melodic line. The bass clef features a triplet in the first measure. A piano (*p*) dynamic marking is present in the fourth measure.

Third system of musical notation. The treble clef features a triplet in the first measure. The bass clef continues the accompaniment. Dynamics of forte (*f*) and piano (*p*) are indicated.

Fourth system of musical notation. The treble clef contains a triplet in the first measure. The bass clef continues the accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present.

Fifth system of musical notation, featuring first and second endings. The first ending leads to a repeat, and the second ending provides an alternative conclusion. A forte (*f*) dynamic marking is present in the first ending.

Nº 3.

The first system of musical notation for 'Nº 3.' is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of a treble and bass staff joined by a brace. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic and features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a series of eighth-note runs. The bass staff starts with a half rest in the first measure, then plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The second system continues the piece. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains eighth-note runs. The bass staff continues its eighth-note accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking appears in the third measure of the treble staff. The system ends with a double bar line.

The third system shows the treble staff with a melodic line that includes a half rest in the third measure. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment. A forte (*f*) dynamic is marked in the fourth measure of the treble staff. The system concludes with a double bar line.

The fourth system features a triplet of eighth notes in the first measure of the treble staff. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line.

The fifth system concludes the piece. The treble staff has a melodic line that ends with a double bar line. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment until the final measure, where it also ends with a double bar line.

Nº 4.

First system of musical notation for N° 4. Treble and bass staves. Treble staff: sixteenth-note runs, dynamics *f* and *p*. Bass staff: chords, dynamics *f* and *p*.

Second system of musical notation for N° 4. Treble staff: triplet of sixteenth notes, dynamics *f*. Bass staff: chords, dynamics *f*.

Third system of musical notation for N° 4. Treble staff: triplet of sixteenth notes, dynamics *f* and *p*. Bass staff: chords, dynamics *f* and *p*.

Fourth system of musical notation for N° 4. Treble staff: sixteenth-note runs, dynamics *f*. Bass staff: chords, dynamics *f*.

Fifth system of musical notation for N° 4. Treble staff: sixteenth-note runs, dynamics *f*. Bass staff: chords, dynamics *f*.

Sixth system of musical notation for N° 4. Treble staff: sixteenth-note runs, dynamics *ff* and *f*. Bass staff: chords, dynamics *ff* and *f*.



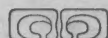




REPertoire de Musique Arabe et Maure

COLLECTION D'OUVERTURES, MÉLODIES, NOUBAT,
CHANSONS, PRÉLUDES, DANSES, ETC.

La seule qui embrasse tous les genres de la musique des Maures et des Arabes et qui présente un ensemble complet de leur art musical depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours



PREMIÈRE SÉRIE

	Prix		Prix
No. 1. NOUBET ET SULTAN. Tchenebar neklabat (mode remel maïa) prélude de la nouba des neklabat. 2 p. de texte, 8 p. de musique	2,50	No. 12. YA BADI EL HASSNI AHLA YA MERHABA. (O déesse de beauté, sois la bienvenue.) Neklbat du mode remel maïa avec son prélude. Paroles arabes et musique	3,—
No. 2. BANE CHERAFF. Extrait de la touchiat du mode maïa, danse traditionnelle pour les mariages et les soirées. 2 p. de texte, 4 p. de musique	2,—	No. 13. TCHENE BAR SIK. Ancienne marche de Dey d'Alger, usitée aujourd'hui comme danse ou comme introduction aux neklabat du mode sika	2,50
No. 3. TOUCHIAT ZIDANE. Introduction de la nouba du mode zidane. Musique des Maures de Grenade. 2 p. de texte, 7 p. de musique	2,50	No. 14. DJAR EL HAOUA OUHREK. (L'amour m'opprime et brule mon cœur). Chanson du mode moual avec son prélude. Paroles arabes et musique	3,—
No. 4. LI HABIBOUN KED SAMAH LI. (Mon ami m'a pardonné). Chanson ou neklbat du mode aarak précédée de son prélude (mestekber ou siah). Paroles arabes et musique. 2 p. de texte, 10 p. de musique	3,—	No. 15. ZENDANI. 1 ^e recueil varié de 10 petites mélodies du genre populaire chantées d'ordinaire par les messemâat (musiciennes mauresques) et très appréciées par les dames arabes	2,50
No. 5. TOUCHIAT REMEL. Introduction de la nouba du mode Remel. Musique des Maures de Grenade. 2 p. de texte, 7 p. de musique	2,50	No. 16. EL KED EL LADI SABANI. (La taille qui m'a séduit). Neklbat du mode sika précédée de son prélude. Paroles arabes et musique	3,—
No. 6. KADRIAT SENÂA. 1 ^{er} Recueil de petites mélodies du genre sérieux sur lesquelles se chantent des quatrains de poésie. Paroles arabes et musique. A. Kadria aarak; B. Kadria remel maïa; C. Kadria sika. 2 p. de texte, 9 p. de musique	2,50	No. 17. TOUCHIAT GHRI. Introduction à la nouba du mode ghrib qui s'exécute généralement dans l'après-midi. Musique des Maures de Grenade	2,50
No. 7. YA RACHA EL FITANE. (O jeune gazelle séductrice). Chanson ou neklbat du mode zidane précédée de son prélude (mestekber ou siah). Paroles arabes et musique	3,—	No. 18. ZENDANI. 2 ^e recueil varié de 10 petites mélodies du genre populaire chantées d'ordinaire par le messemâat (musiciennes mauresques) et très appréciées par les dames arabes	2,50
No. 8. KADRIAT SENÂA. 2 ^e recueil de petites mélodies du genre sérieux sur lesquelles se chantent des quatrains de poésie. Paroles arabes et musique. A. Kadria remel maïa; B. Kadria zidane; C. Kadria dil	2,50	No. 19. TOUCHIAT MAÏA. Introduction à la nouba du mode maïa qui s'exécute généralement dans la matinée. Musique des Maures de Grenade	2,50
No. 9. TCHENE BAR AÂRAK. Pièce qui sert d'introduction à la nouba des neklabat indifféremment avec le No. 1	2,50	No. 20. GHOUZILI SEKKOUR NABET. (Ma petite gazelle est une source de douceurs.) Neklbat du mode sika avec prélude. Paroles arabes et musique	3,—
No. 10. MAHMA IKHTER FEL MOUDELEL. Plaintes de la femme de Putiphar à Joseph. Neklbat du mode djorca avec son prélude. Paroles arabes et musique	3,—	No. 21. ZENDANI. 3 ^e recueil de 10 petites mélodies du genre populaire chantées d'ordinaire par les messamaât (musiciennes mauresques)	2,50
No. 11. TOUCHIAT GHRI. Introduction qui sert pour la nouba du mode hassine ou pour celle du mode medjenba. Musique andalouse	2,50	No. 22. TOUCHIAT SIK. Introduction à la nouba du mode sika qui s'exécute généralement dans l'après-midi. Musique andalouse	2,50

EN SOUSCRIPTION

NOUBA REMEL MAÏA

Pour la première fois depuis qu'existe l'art musical des Arabes, les amateurs pourront connaître une **nouba** tout entière, paroles et musique, avec son prélude, son ouverture, ses **messeder** (mélodies à mesure large), ses **betaïhi** (mélodies langoureuses), ses **derdj** (mélodies plus légères), ses **nessraf** (chants d'allure vive), son final ou **meklass** et ses préludes partiels ou **kersi**.

La **nouba remel maïa**, une des rares noubat qui nous soient parvenues en entier, est un des monuments les plus curieux de l'ancienne musique arabe.

Elle formera un fascicule de 4 pages de texte et de 50 à 60 pages de musique, paroles et musique, du prix de 15 frs et qui sera réservé exclusivement aux personnes qui enverront aux éditeurs une lettre de souscription avec engagement de payer la somme de 15 frs. à la livraison du fascicule.

